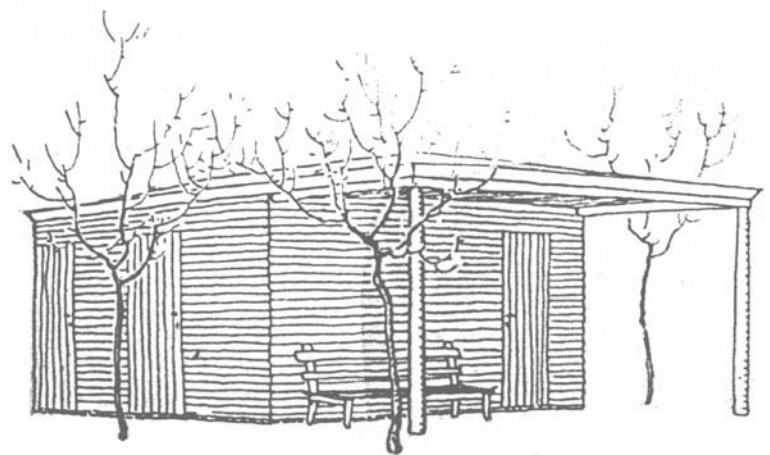


FIRENZE architettura

2.2016



più con meno



Periodico semestrale
Anno XX n.2

€ 14,00

Spedizione in abbonamento postale 70% Firenze

In copertina:
Heinrich Tessenow
Capanna abitabile presso la Kriegersiedlung Rähnitz/Dresden, 1912
Veduta prospettica
© Faßhauer-Archiv a Dresden/Hellerau



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

FIRENZE architettura

via della Mattonaia, 14 - 50121 Firenze - tel. 055/2755433 fax 055/2755355

Periodico semestrale*

Anno XX n. 2 - 2016

ISSN 1826-0772 (print) - ISSN 2035-4444 (online)

Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 4725 del 25.09.1997

Direttore responsabile - Saverio Mecca

Direttore - Maria Grazia Eccheli

Comitato scientifico - Alberto Campo Baeza, Maria Teresa Bartoli, Fabio Capanni, João Luís Carrilho da Graça, Francesco Cellini,
Maria Grazia Eccheli, Adolfo Natalini, Ulisse Tramonti, Chris Younes, Paolo Zermani

Redazione - Fabrizio Arrigoni, Valerio Barberis, Riccardo Butini, Francesco Collotti, Fabio Fabbrizzi, Francesca Mugnai, Alberto Pireddu,
Michelangelo Pivetta, Andrea Volpe, Claudio Zanirato

Collaboratori - Simone Barbi, Gabriele Bartocci, Caterina Lisini, Francesca Privitera

Collaboratori esterni - Gundula Rakowitz, Adelina Picone

Info-Grafica e Dtp - Massimo Battista - Laboratorio Comunicazione e Immagine

Segretaria di redazione e amministrazione - Donatella Cingottini e-mail: firenzearchitettura@gmail.com

Copyright: © The Author(s) 2016

This is an open access journal distributed under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License
(CC BY-SA 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>)

published by

Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

Firenze University Press

via Cittadella, 7, 50144 Firenze Italy

www.fupress.com

Printed in Italy

Firenze Architettura on-line: www.fupress.com/fa

Gli scritti sono sottoposti alla valutazione del Comitato Scientifico e a lettori esterni con il criterio del DOUBLE BLIND-REVIEW

L'Editore è a disposizione di tutti gli eventuali proprietari di diritti sulle immagini riprodotte nel caso non si fosse riusciti a recuperarli per chiedere debita autorizzazione

The Publisher is available to all owners of any images reproduced rights in case had not been able to recover it to ask for proper authorization

chiuso in redazione dicembre 2016 - stampa Bandecchi & Vivaldi s.r.l., Pontedera (PI)

*consultabile su Internet <http://www.dida.unifi.it/vp-308-firenze-architettura.html>

FIRENZE architettura

2.2016

	SISIFO <i>Alberto Campo Baeza</i>	4
lo spazio dello spirito	Lo spazio della cerimonia del tè <i>Francesco Montagnana</i>	10
	Renzo Piano_Alessandro Traldi - Un proscenio per l'universo di Emilio Vedova <i>Maria Grazia Eccheli</i>	22
microcosmi	Francesco Venezia - Un fuoco alchemico su uno sfondo cosmico <i>Alberto Pireddu</i>	32
	Renato Rizzi - Il cosmo della Bildung <i>Renato Rizzi</i>	42
	Il Classico in una stanza. Il Salone della Vittoria alla VI Triennale di Milano <i>Francesca Mugnai</i>	50
il piccolo e l'immenso	Werner Tscholl - Architetture topografiche <i>Marco Mulazzani</i>	58
	Stefano Torrione - Bianche topografie <i>Michelangelo Pivetta</i>	70
petites maison	Zao/standardarchitecture - Pensare i fondamenti <i>Fabrizio Arrigoni</i>	80
	Yoshifumi Nakamura - Di case, cabanes ed eremi <i>Andrea Volpe</i>	90
	Casa per artista e capanno per reduci <i>Francesco Collotti</i>	98
ricerche	La casa come microcosmo. <i>La maison ou le monde renversé</i> e lo spazio domestico arabo-musulmano nell'interpretazione di Roberto Berardi <i>Francesca Privitera</i>	104
	Matrice sacra dell'eremo tra interiore e infinito <i>Sandro Parrinello</i>	110
	Antonio da Sangallo il Giovane e la cappella Serra a San Giacomo degli Spagnoli a Roma <i>Maria Beltramini</i>	118
	Dall'abito all'abitato. La definizione dello spazio dell'abitare <i>Stefano Follesa</i>	126
	Le città di ceramica di Ettore Sottsass <i>Debora Giorgi</i>	134
percorsi	Nel luogo del sogno. Progetto per l'apparato scenografico dell' <i>Amoroso e guerriero</i> di Claudio Monteverdi a Siena, 1987 <i>Riccardo Butini</i>	140
	<i>Divanhane</i> , la stanza dell'accoglienza <i>Serena Acciai</i>	146
eventi	Roma, MAXXI Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo, 21 aprile - 4 settembre 2016 Superstudio 50 <i>Fabrizio Arrigoni</i>	152
	Venezia, 28 maggio - 27 novembre 2016 Biennale Architettura <i>Michelangelo Pivetta</i>	156
	Lago D'Iseo 18 giugno - 3 luglio 2016 Christo e Jeanne Claude - The Floating Piers <i>Stefano Buonavoglia</i>	160
letture a cura di:	<i>Fabrizio Arrigoni, Alberto Pireddu, Francesco Collotti, Serena Acciai, Carlo Gandolfi, Lorenza Gasparella, Armando Dal Fabbro, Marco Falsetti</i>	164

più con meno *more with less*

Basta una pietra a definire uno spazio: una pietra che, nel caso di Sisifo, è ormai tutt'uno col corpo, come sottende il progetto di Campo Baeza in apertura del numero.

Con il tema "*più con meno*", dedicato agli spazi di piccole dimensioni ma di grande intensità, la rivista declina quel "*costruire con poco*" già affrontato in precedenza, volendo additare quell'aspetto trascendentale del tema nel quale il meramente dimensionale s'avvia all'intrinseco valore poetico della misura.

La stanza giapponese del tè e/o l'intero universo artistico di Vedova – nella sua messa in scena nell'opera di Renzo Piano ai Magazzini del Sale – sono entrambi assunti a paradigmi laici di quello che può essere considerato lo spazio per antonomasia: quello "*spazio dello spirito*" in cui il significato si condensa.

Ma anche le architetture/microcosmo – rappresentate sia dall'allestimento pompeiano di Francesco Venezia, sia dall'aula ideale di Renato Rizzi, arrampicata sulla Cupola del Brunelleschi, e dalla stanza "classica" di Persico alla Triennale del '36 – sono qui presentate per la loro forza evocativa.

Quando poi gli opposti si incontrano il risultato è perturbante: le vette alpine sono sfondo sublime al *museo diffuso* di Tscholl come ai *lacerti bellici* fotografati da Torrione.

Abitazioni minime sono quelle di Zao, Nakamura e Tessenow seppur distanti tra loro per concezione e geografia.

Tra le ricerche: la casa islamica nella lettura fatta da Roberto Berardi, le celle degli eremi come soglia verso l'infinito, la relazione stretta tra abitazione e abito, le città di ceramica disegnate da Sottsass.

Chiudono il numero alcuni studi di architetture e progetti meno conosciuti: la romana Cappella Serra di Antonio da Sangallo il Giovane; una scenografia in forma di albero ideata da Michelucci per la piazza del Duomo di Siena; la reinterpretazione del *Divanhane* ad opera di Eldem. (ndr)

A stone is enough to define a space: a stone which, as in the case of Sisyphus, has become one with the body, as the Campo Baeza project which opens the number subtends.

With the theme of "*more with less*", devoted to small spaces of great intensity, the journal returns to that "*building with little*" it had previously addressed, attempting to point to the transcendental aspect of the theme, in which the merely dimensional is directed toward the intrinsically poetic value of measure.

The Japanese tea-room and/or the entire artistic universe of Vedova – in its *mise-en-scène* by Renzo Piano at the Magazzini del Sale – are both secular paradigms of what could be considered the quintessential space: that "*space of the spirit*" in which meaning is condensed.

But also the architectures/microcosms – represented by Francesco Venezia's Pompeii exhibition, and Renato Rizzi's ideal classroom, high up in Brunelleschi's Cupola, as well as by Persico's "classical" room in the 1936 Triennale – are included here due to their evocative force.

When opposites meet the result is disquieting: Alpine peaks are the sublime backdrop to Tscholl's *diffused museum* and to the *lacerti bellici* photographed by Torrione.

Those by Zao, Nakamura and Tessenow, instead, are minimal dwellings, however distant in concept and geography.

Among the research projects: the Islamic house in the interpretation by Roberto Berardi, the cells of the hermits as threshold of infinity, the close relationship between dwelling and dress, and the ceramic cities designed by Sottsass.

Some studies of lesser-known architectures and projects complete the number: the Cappella Serra in Rome, by Antonio da Sangallo the Younger; a stage set in the shape of a tree designed by Michelucci for the piazza del Duomo in Siena; and Eldem's re-interpretation of the *Divanhane*. (Translation by Luis Gatt)

The last of Edoardo Persico's known works, the Salone della Vittoria (Victory Hall) for the 6th Milan Triennale of 1936, may be considered as the architectural testament of the Neapolitan critic and graphic artist before the Fascist regime's turn toward Academicism. A testament not only because the Salone was inaugurated after Persico's death, but because it outlines with programmatic force the features of an Italian Rationalism which looks at Europe through the filter of Classical tradition.

Il Classico in una stanza. Il Salone della Vittoria alla VI Triennale di Milano *Classicism in a room. The Salone della Vittoria at the 6th Milan Triennale*

Francesca Mugnai

Grazie alla posizione assunta da Giuseppe Pagano nel direttorio della VI Triennale di Milano del 1936, la mostra offre al movimento razionalista l'opportunità di rappresentare finalmente in forma sistematica e articolata le istanze teoriche e tecniche della 'nuova architettura', ospitando accanto ai progetti dei giovani italiani come Persico, Gardella, Albini, Ponti, Bottoni ecc., architetti stranieri del calibro di Le Corbusier, Alvar Aalto, Max Bill. Una occasione unica per i razionalisti, giacché l'edizione successiva del 1940 sopisce ogni entusiasmo innovatore, rendendo definitivamente manifesta la propensione del regime fascista per l'accademismo¹.

Osservata alla distanza, tale precoce ma temporanea oblitterazione non fa che rafforzare il valore programmatico del Salone d'Onore disegnato da Edoardo Persico insieme a Marcello Nizzoli e Giancarlo Palanti per la Triennale del 1936, diventato oggi letteralmente icona non solo perché costretto nella bidimensionalità dell'immagine fotografica, ma perché espressione efficace e precisa di un'idea di architettura, o meglio di una idea di architettura italiana che Persico ha continuamente inseguito e promosso attraverso i numerosi scritti, alternando entusiasmi e delusioni, senza mai scindere la battaglia per l'arte da quella per un mondo pacificato e in opposizione al regime. Più eloquenti degli scritti², impegnati a promuovere l'affermazione della nuova architettura più che a definirne con chiarezza i principi teorici, le quattro pareti bianche di questo allestimento temporaneo paiono racchiudere il testamento architettonico del critico e grafico napoletano – com'è noto, scomparso cinque mesi prima della realizzazione – destinato a quegli eredi che avrebbero saputo, dopo la guerra fino ai nostri giorni, raccogliergli il lascito. Sarà interessante dunque

Thanks to Giuseppe Pagano's position in the Directory of the 6th Milan Triennale of 1936, the exhibition offered the Rationalist movement the opportunity to finally present in a systematic and organised way the theoretical and technical instances of the 'new architecture', housing, together with the projects of young Italians such as Persico, Gardella, Albini, Ponti, Bottoni, etc., foreign architects of the calibre of Le Corbusier, Alvar Aalto, and Max Bill. A unique occasion for the Rationalists, since the next edition, that of 1940, suppressed any innovative enthusiasm and made patent the Fascist regime's tendency toward Academicism¹.

Seen from a distance, this precocious, yet temporary obliteration heightens the programmatic value of the Salone d'Onore designed by Edoardo Persico, together with Marcello Nizzoli and Giancarlo Palanti, for the 1936 Triennale, which today has literally become an icon, not only because limited to the two-dimensional nature of the photographic image, but also because it is the efficient and precise expression of an idea of architecture, that is of an idea of Italian architecture which Persico constantly pursued and promoted through numerous writings, alternating moments of enthusiasm and disappointment, without ever separating the battle for art from that for a peaceful world, and in opposition to the regime. More eloquent than the writings², and committed to promote the affirmation of the new architecture, more than to clearly defining its theoretical principles, the four white walls of this temporary exhibition seem to enclose the architectural testament of the Neapolitan critic and graphic artist – who, as is well known, died five months before the work was completed – destined to those heirs who, after the war and to this day, would know how to appreciate his legacy. It is thus interesting



Salone della Vittoria
Archivio Fotografico @ La Triennale di Milano

Le immagini pubblicate sono state concesse da
Fondazione La Triennale di Milano
Archivio Fotografico - Biblioteca del Progetto



Stato. Fototecnica S. A. C. Milano (VI-5)

VI 1936 - A. XIV
TRIENNALE
DI MILANO 201



IL POPOLO ITALIANO HA
CREATO COL SUO SANGUE
L'IMPERO. LO FECONDERÀ
COL SUO LAVORO E LO DIFEN-
DERÀ CONTRO CHIUNQUE
CON LE ARMI. MUSSOLINI.

138 .

STAB. FOTOTECNICO S. A. CRIMELLA - MILANO (VI-5)

rileggere l'allestimento del Salone d'Onore affidandosi ad alcuni frammenti della relazione, scritta da Persico necessariamente nel duplice inscindibile ruolo di critico e di progettista.

“Questo progetto”, scrive, “non vuole essere una mera decorazione del Salone del Palazzo dell'Arte, ma un'opera originale di architettura come le altre che appariranno nella VI Triennale: contributo alla soluzione di qualche problema che con maggiore evidenza si pone alla considerazione degli artisti moderni. A questa stregua il salone del Palazzo dell'Arte [...] è stato considerato come un semplice limite di spazio in cui alzare un'opera del tutto indipendente e originale”³.

L'incarico, ottenuto da Persico a seguito di un concorso, segue alcuni progetti degni di nota⁴, tra i quali i negozi Parker e la Sala delle Medaglie d'Oro alla Mostra dell'Aeronautica Italiana, realizzati a Milano tra il 1934 e il 1935. Come i lavori precedenti si tratta di un allestimento, che giustamente Persico rivendica come opera di architettura. Rispetto al Palazzo dell'Arte – edificio invero assai poco apprezzato dallo stesso Persico – il Salone è concepito infatti come qualcosa di assolutamente indipendente sia nel linguaggio che nella struttura, contributo dichiarato alla definizione di una via italiana alla modernità che niente ha a che vedere con la ‘decorazione’ di stampo accademico.

I progettisti dispongono, parallelamente ai muri del salone esistente, un doppio giro di setti di tela bianca reciprocamente sfalsati, così da creare un anello distributivo perimetrale che equivale a una presa di distanza dagli altri ambienti del Palazzo e dalla sua architettura. Questo esiguo spazio straniante, che incornicia il Salone impedendone la vista completa a favore di squarci seriali ed episodici, serve a neutralizzare la direzionalità imposta dagli ingressi preesistenti offrendo, al contrario, libertà al visitatore di percorrere tale sorta di peristilio e di entrare nel salone attraverso uno dei tanti varchi che si aprono tra un setto e l'altro: un meccanismo distributivo tanto semplice quanto efficace che costruisce una gerarchia inequivocabile tra ciò che è ‘fuori’ e ciò che è ‘dentro’ alimentando l'attesa di una epifania con la sapienza degna di un retore qual era il critico Persico. La figura di donna, scolpita da Lucio Fontana e diventata Nike per celebrare la conquista di Addis Abeba⁵, si erge solenne a un'estremità di questo moderno sacello laico, nel quale Persico riesce a realizzare quel “perfetto accordo di architettura ed arti figurative” più volte auspicato⁶, rendendo complementari l'uno all'altro spazio e scultura. All'estremità opposta, dove in origine era previsto un trono rosso di foggia tradizionale, in omaggio al re e in contrasto netto col linguaggio razionalista dell'intera composizione, uno dei setti viene replicato e spostato in avanti: è il supporto per le gigantografie dei ritratti di alcuni imperatori romani. Ma il riferimento alla classicità, per quanto gradito al regime, è tutt'altro che propagandistico nelle intenzioni di Persico: “Lo stile dell'opera”, si legge ancora nella relazione “è ispirato ai concetti più elevati dell'architettura nuova, e il sapore classico della composizione è legittimo nell'indirizzo dei maggiori ‘razionalisti’, nei quali è sempre viva l'aspirazione ad un nuovo ‘rinascimento’ europeo. Il criterio del ritmo continuo delle pareti, ed il giuoco di chiari e di scuri creati da diaframmi, sono quasi una sintesi dei due elementi fondamentali dell'architettura moderna: quello pratico, della costruzione in serie; quello estetico, del piano espressionista”⁷.

“Nell'indirizzo dei maggiori razionalisti”, come tiene a sottolineare Persico in cerca di legittimazione e soprattutto in chiara contrapposizione al classicismo vacuo dell'accademia, il Classico è inteso nell'accezione modernista di *tabula rasa*, quella che assimila il Partenone all'automobile e richiama i concetti di essenzialità, purezza, rigore⁸. È dunque nel “sapore classico”, così chiamato un po' timidamente da Persico, che trovano risposta le istanze

to reinterpret the Salone d'Onore with the help of some excerpts from the report written by Persico in his double and inseparable role as critic and designer.

“This project”, he writes, “does not intend to be a mere decoration of the Salone del Palazzo dell'Arte, but rather an original architectural work like the others that will be presented at the 6th Triennale: a contribution toward the solution of some issues which are more emphatically placed under the consideration of modern artists. In this way the hall of the Palazzo dell'Arte [...] was considered as a simple area in which to place a completely independent and original work”³.

The commission, obtained by Persico through a competition, follows some noteworthy projects⁴, among which the Parker shops and the Sala delle Medaglie d'Oro at the Italian Aeronautic Exhibition held in Milan between 1934 and 1935. Like the preceding works, these are exhibition mountings which Persico justly claims as architectural works. Regarding the Palazzo dell'Arte – a building in fact little appreciated by Persico himself –, the Salone is conceived as an entirely independent entity, both in terms of language and structure, and intended as a contribution toward the definition of an Italian path to modernity which has no connection to Academic-style ‘decoration’.

The designers had at their disposition, parallel to the existing walls of the hall, a misaligned double white cloth partition, so as to create a perimetral distributive ring, which resulted in a distancing from the other areas of the Palazzo and of its architecture. This small and estranged space, which frames the Salone and impedes its complete view and offers instead a series of openings, serves the purpose of neutralising the directionality imposed by the pre-existing entrances, offering the visitor, on the contrary, the freedom to follow this sort of peristyle and to enter the hall through one of the many openings between the partitions: a distributive mechanism that is as simple as it is efficient, and which sets an unmistakable hierarchy between what is ‘outside’ and what is ‘inside’, thus kindling the expectation of an epiphany with the wisdom of a rhetorician such as Persico. The female figure, sculpted by Lucio Fontana and transformed into Nike for celebrating the conquest of Addis Abeba⁵, stands solemnly at one end of the modern secular chapel, in which Persico manages to obtain that often hoped for⁶ “perfect agreement between architecture and figurative arts”, turning both space and sculpture into elements complementary of each other. At the opposite side, where a traditional red throne was originally to stand, in honour of the King and in stark contrast to the Rationalist language of the entire composition, one of the partitions was doubled and placed forward: it served as support for the giant portraits of some Roman Emperors. Yet the reference to Classicism, although well appreciated by the regime is, in Persico's intentions, far from being propaganda: “The style of the work”, it says in the report, “is inspired by the highest concepts of new architecture, and the classical flavour of the composition is legitimate in the view of the major ‘Rationalists’, in whom the aspiration for a new European ‘Renaissance’ is always alive. The continuous rhythm of the walls and the *chiaroscuro* play, created by a series of membranes, are almost a synthesis of the two main elements of modern architecture: the practical element of serial construction; and the aesthetic element related to expression”⁷.

“In the orientation of the major Rationalists”, as Persico underlines, in search of legitimation and in opposition to the empty Classicism of Academia, Classicism is intended instead as a modern *tabula rasa*, which assimilates the Parthenon to the automobile, and calls back to the concepts of essentiality, purity, rigour⁸. It is thus in the “Classical flavour”, as Persico timidly called it, that the technical and expressive instances of this small ‘monument’ find their answer. It could not rely for this purpose on its magnitude, and so it is based on: “something that is form and spirit at the same time, idea and



tecniche ed espressive di questo piccolo ‘monumento’, che non può contare sulla imponenza delle dimensioni e si affida “a qualcosa che è forma e spirito ad un tempo, idea ed alta espressione della medesima”, per citare Giuseppe Pagano e il suo concetto di ‘monumentale’⁹.

Se l’architettura rurale contiene per Pagano il germe della rivoluzione linguistica¹⁰, il Classico rappresenta, per Persico, il terreno comune dove far rinascere l’intera cultura europea, alla quale l’Italia può e deve dare il proprio contributo. Che il “gusto italiano” possa competere con quello straniero, Persico lo afferma ripetutamente in maniera più o meno diretta, ora facendo una divertente apologia del cucchiaino italiano, ora pubblicando una raccolta di fotografie dedicate alla scultura di Roma antica - con l’avvertenza di abbandonare ogni retorica al fine di cogliere il senso profondo dell’opera d’arte -, ora citando Lionello Venturi e l’“orgoglio della modestia” dei giovani architetti italiani; quello che Persico invece non esplicita nei suoi scritti è come si possa realizzare il difficile equilibrio fra la specificità italiana e il “gusto europeo”, equilibrio ritenuto da lui stesso indispensabile alla piena affermazione di un convincente razionalismo autoctono in grado di confrontarsi alla pari con le espressioni d’Oltralpe¹¹.

Il Salone della Vittoria, sintesi poetica di italianità e spirito europeista, indica con chiarezza una strada, prima solamente intuita da Persico e poi esperita nel progetto di architettura. Ecco perché le immagini di questo spazio metafisico in grado di far dialogare Moderno e Antico valgono come un testamento e una profezia per l’architettura italiana, obbligata da sempre a fare i conti col ‘tragico’ e vivifico “complesso della classicità”¹².

high expression of that idea”, to quote Giuseppe Pagano and his concept of ‘monumental’⁹.

If rural architecture contains for per Pagano the seed of linguistic revolution¹⁰, Classicism represents, for Persico, the common ground from which the entire European culture can be reborn, and to which Italy can and must give its contribution. That the “Italian taste” can compete with foreign style is affirmed repeatedly, and more or less directly, by Persico, whether through a fun apology of the Italian teaspoon, or publishing a collection of photographs devoted to ancient Roman sculpture – with the warning of leaving behind any rhetoric with the purpose of grasping the deep meaning of the work of art -, or else by quoting Lionello Venturi’s “pride in modesty” of young Italian architects; what Persico does not make explicit in his writings, however, is how the difficult balance between the specifically Italian and the “European taste” will be obtained, a balance considered by him as essential for the full affirmation of a convincing autochthonous Rationalism, capable of debating as equals with its versions from across the Alps¹¹.

The Salone della Vittoria, poetical synthesis of Italianness and of the European spirit, clearly indicates a path, first intuited only by Persico, and then expressed in the architectural project. This is why the images of this metaphysical space which generates a dialogue between Modern and Ancients has a value as both a testament and as a prophecy for Italian architecture, eternally obliged to come to terms with the ‘tragic’ and enlivening “Classicism complex”¹².

Translation by Luis Gatt

¹ Per una disamina delle esposizioni in Italia tra le due guerre cfr. Morello P., *Esposizioni e mostre: 1932-36*, in G. Ciucci-G. Muratore (a cura di), *Storia dell’architettura italiana. Il primo Novecento*, Milano 2004, pp. 106-323; in particolare le vicende della Triennale nel periodo di interesse sono ampiamente descritte in Pica A., *Storia della Triennale 1918-1957*, Milano 1957 e in Pansera A., *Storia e cronaca della Triennale*, Milano 1978.

² Le opere e gli scritti di Persico sono raccolti in G. Veronesi (a cura di), *Edoardo Persico: tutte le opere (1923-1935)*, I-II, Milano 1964.

³ La relazione è riportata integralmente in Veronesi G., (a cura di), *Edoardo Persico, scritti di architettura (1927/1935)*, Firenze 1968, p. 194.

⁴ L’attività di Persico architetto è documentata in D’Auria A., *Persico architetto e grafico*, in C. De Seta (a cura di), *Edoardo Persico*, Napoli 1987, pp. 131-144 e F. Tentori, *Edoardo Persico grafico e architetto*, Napoli 2006.

⁵ Quando il si decide di intitolare il salone alla Vittoria Persico è già morto.

⁶ Dalla relazione di progetto, cfr. nota 3.

⁷ Dalla relazione di progetto, cfr. nota 3.

⁸ Cfr. Settis S., *Futuro del ‘classico’*, Torino 2004, p. 30 e lo stesso Persico che a proposito di un progetto di Sartoris nota come “raggiunga attraverso ricerche rigorosamente moderne la bellezza e la solennità – non meravigli in questo caso la parola – dell’arte classica: che vuol dire, poi, la bellezza e la solennità della ragione” (Persico E., *Un progetto di villa dell’architetto Sartoris al concorso di Monza*, n. 34, 1930, pp. 78-80).

⁹ G. Pagano G., *Del “monumentale” nell’architettura moderna*, «La Casa Bella», n. 40, aprile 1931, ripubblicato in C. De Seta, *Giuseppe Pagano. Architettura e città durante il Fascismo*, Milano 2008, p. 91.

¹⁰ Cfr. Pagano G., *Architettura rurale in Italia*, in «Casabella», n. 96, 1935, ripubblicato in C. De Seta, *Giuseppe Pagano. architettura e città durante il fascismo*, Milano 2008, pp. 116-119.

¹¹ Si fa riferimento agli scritti di Persico, in particolare a: *Il gusto italiano*, in «L’Italia letteraria», 4 giugno 1933 (Veronesi G., *Op. cit.*, pp. 57-60); *Oggetti modesti*, in «La Casa Bella», aprile 1932 (Veronesi G., *Op. cit.*, p. 38), *Gli architetti italiani*, in «L’Italia letteraria», 6 agosto 1933 (Veronesi G., *Op. cit.*, pp. 64-67), *Arte romana. La scultura romana e quattro affreschi della villa dei misteri*, fascicolo allegato a «Domus» n. 96, 1935.

¹² Canella G., *A proposito della Scuola di Milano*, Milano 2014, p. 26.

¹ For a close examination of the exhibitions in Italy between the two wars see Morello P., *Esposizioni e mostre: 1932-36*, in G. Ciucci-G. Muratore (eds.), *Storia dell’architettura italiana. Il primo Novecento*, Milano 2004, pp. 106-323; in particular the events related to the Triennale in the period in question are described in Pica A., *Storia della Triennale 1918-1957*, Milano 1957 and in Pansera A., *Storia e cronaca della Triennale*, Milano 1978.

² The works and writings by Persico are collected in Veronesi G., (ed.), *Edoardo Persico: tutte le opere (1923-1935)*, I-II, Milano 1964.

³ A complete version of the report is included in Veronesi G., (ed.), *Edoardo Persico, scritti di architettura (1927/1935)*, Firenze 1968, p. 194.

⁴ Persico’s activities as an architect are documented in D’Auria A., *Persico architetto e grafico*, in C. De Seta (ed.), *Edoardo Persico*, Napoli 1987, pp. 131-144 and F. Tentori, *Edoardo Persico grafico e architetto*, Napoli 2006.

⁵ When the decision is taken to call the hall “sala della Vittoria”, Persico has already died.

⁶ From the project’s report, see note 3.

⁷ From the project’s report, see note 3.

⁸ See Settis S., *Futuro del ‘classico’*, Torino 2004, p. 30 and Persico himself who, regarding a project by Sartoris notes how “he reached through rigorously modern research the beauty and solemnity – let the word not surprise you in this case – of classical art: which means, however, the beauty and solemnity of reason” (E. Persico, *Un progetto di villa dell’architetto Sartoris al concorso di Monza*, n. 34, 1930, pp. 78-80).

⁹ Pagano G., *Del “monumentale” nell’architettura moderna*, «La Casa Bella», n. 40, April 1931, published again in C. De Seta, *Giuseppe Pagano. Architettura e città durante il Fascismo*, Milano 2008, p. 91.

¹⁰ See Pagano G., *Architettura rurale in Italia*, in «Casabella», n. 96, 1935, published again in C. De Seta, *Giuseppe Pagano. architettura e città durante il fascismo*, Milano 2008, pp. 116-119.

¹¹ Reference is made to Persico’s writings, in particular to: *Il gusto italiano*, in «L’Italia letteraria», 4 June 1933 (Veronesi G., *Op. cit.*, pp. 57-60); *Oggetti modesti*, in «La Casa Bella», April 1932 (Veronesi G., *Op. cit.*, p. 38), *Gli architetti italiani*, in «L’Italia letteraria», 6 August 1933 (Veronesi G., *Op. cit.*, pp. 64-67), *Arte romana. La scultura romana e quattro affreschi della villa dei misteri*, dossier included in «Domus» n. 96, 1935.

¹² Canella G., *A proposito della Scuola di Milano*, Milano 2014, p. 26.



217 STAB. FOTOTECONICO S. A. CRIMELLA - MILANO (VI-5)

VI 1936 - A. XIV
TRIENNALE
DI MILANO

ISSN 1826-0772



9 771826 077002 >